a8b
N
6920
.C47
no.26
c.2

CHIESE DI ROMA ILLUSTRATE — N. 26

VITTORIO MOSCHINI

S. GIOVANNI DECOLLATO

DANESI EDITORE - ROMA

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/sgiovannidecolla262mosc

LE CHIESE DI ROMA ILLUSTRATE

COLLANA DI MONOGRAFIE DIRETTA DA

CARLO GALASSI PALUZZI

SAN GIOVANNI DECOLLATO

Al caro Pensuer, per cordiale ricambio

Vittorio Moschini

12. II. 31

VITTORIO MOSCHINI

S. GIOVANNI DECOLLATO

DANESI - EDITORE - ROMA

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

« Grafìa », S. A. I. Industrie Grafiche - Via E. Quirino Visconti, 13-a - Roma

THE GETTY CENTER
LIBRARY

La chiesa di S. Giovanni Decollato e l'annesso oratorio dell'arciconfraternita della Misericordia, che hanno tanta importanza per le memorie storiche relative, costituiscono il più unitario esempio dell'arte della tarda rinascenza toscana in Roma, specie per le pitture veramente pregevoli dell'oratorio.

La storia di questa chiesa è strettamente connessa a quella della confraternita, che i fiorentini istituirono in Roma con il pio ufficio dell'assistenza ai condannati a morte.

L'otto di maggio del 1488, come scrive il Fanucci nel suo trattato sulle opere pie di Roma (1601) fu istituita tale confraternita da parte di « alcuni devoti della Natione Fiorentina ». O forse essa sorse poco tempo innanzi (almeno come prima organizzazione) se ad essa si riferisce il noto passo della cronaca del notaio De Nantiporto: « Alli 24 (aprile 1488) cominciarono quelli della Compagnia de' Battuti ad accompagnare quelli che si andavano a giustiziare ».

Innocenzo VIII, con bolla del 23 agosto 1490, solennemente approvò l'istituzione dell'ente concedendo speciali privilegi.

È narrato nelle premesse di tale bolla che i confratelli « ...ut haberent ubi piis operibus... exequendis convenire possent, quamdam domum dirutam in dicta Urbe consistentem, et eis a dilectis filiis confratribus confraternitatis seu societatis Fabrorum eiusdem urbis concessam, sub certis modis et conditionibus tunc expressis acceptarunt, et inibi unam ecclesiam sub invocatione eiusdem Sancti Ioannis alias rite aedificari fecerunt ».

Benchè nella bolla papale si parli solo d'una casa diruta già appartenente alla confraternita dei ferrari (che ha là presso la sua chiesa di S. Eligio) possiamo bene ammettere che nel luogo ove ora sorge la chiesa di S. Giovanni Decollato fosse già l'antichissima chiesuola di S. Maria della Fossa, come più volte è stato affermato dagli storici. A conferma dell'esistenza di un anteriore edificio sacro in questo luogo, ricorderò la pietra tombale di Giovanni Caffaro (morto nel 1395); è pure probabile che provengano da S. Maria della Fossa i frammenti di plutei medioevali (sec. IX-X?) con rozzi intagli a intrecci e croci, murati ai fianchi dell'odierno altare dell'oratorio, nonchè i due frammenti di leoni stilofori conservati nel chiostro, che possono assegnarsi al principio del Trecento.

Non è invece certo che provenga da quell'anteriore edificio sacro l'immagine quattrocentesca della Vergine che si conserva sul secondo altare a sinistra e che potrebbe anche appartenere al primissimo tempo della chiesa attuale.

La chiesa di S. Maria della Fossa era certo di antichissima origine: la troviamo infatti ricordata nel libro *De Censibus* di Cencio Camerario (1192) con l'indicazione del canone di sei denari. Poi l'anonimo di Torino (sec. XIV) nota: « Ecclesia Sancte Marie de Fovea habet I sacerdotem » e della chiesa fa pure menzione il Signorili (1420 c.).

Occorre però tenere ben presente che i tre autori citati, la cui attendibilità non è certo da discutere, in quanto riportavano uno stato di cose del loro tempo, tengono ben distinta l'*ecclesia S. Marie de Fovea* da quella di S. Maria *in Petrocio* (Cencio Camerario) o *in Petrochia* (An. di Torino) o *in Patrocrio* (Signorili) che è ricordata in una lettera di Benedetto XI, del 22 dicembre 1303, diretta alle nobili donne Maria dei Papareschi ed Egidia vedova di Pietro Scoto, per la concessione ad esse della chiesa stessa pertinente al monastero di S. Gregorio *in Clivo Scauri*, per ivi fondare un monastero di monache benedettine.

Invece sin da quando il Torrigio scriveva (1643) che la chiesa « S. M. de fovea o de petrocereo » aveva mutato il suo nome in quello di S. Giovanni Decollato, è stata sempre fatta confusione di quelle due chiese anteriori.

Non è ben certa l'origine del nome di S. Maria *della Fossa*, ma è molto probabile che, come nota il Lanciani, esso abbia valore archeologico. Ad ogni modo si trattava di un nome di località, come ben risulta dai documenti notarili riportati dal Lanciani stesso, nei quali si legge l'indicazione: « in loco quod dicitur la fossa ».

Ma nulla è oggi rimasto di quella chiesa anteriore, se non, probabilmente, la lapide ed i frammenti scultorei ai quali ho accennato.

L'attuale chiesa fu subito iniziata non appena s'istituì la confraternita. Ciò appare dal passo riportato della bolla d'Innocenzo VIII, nella quale pure è detto che i confratelli non avevano beni sufficienti per condurre a compimento la costruzione della chiesa e provvedere all'acquisto delle suppellettili necessarie. Anzi il papa concedeva speciali indulgenze a chi avesse aiutato la confraternita.

Poichè, come notò il Forcella, si conservano sepolture del 1490 e del 1491, la chiesa dovette avere ben presto una sua prima sistemazione.

Tuttavia, forse per difficoltà finanziarie, la fabbrica dovette esser proseguita lentamente e per qualche tempo non v'erano ivi locali adatti per le riunioni della confraternita, se essa ancora nel 1505 si adunava a S. Biagio della Pagnotta, come risulta da un documento notarile ricordato dal Martinelli.

Una più attiva opera per il compimento della chiesa e per la costruzione dell'oratorio dovette essere iniziata verso il 1535 o poco prima e dobbiamo tener conto delle concessioni papali che certo giovarono a far fronte alle spese.

Mentre nella bolla d'Innocenzo VIII si stabiliva che la confraternita potesse ricevere eredità dai condannati ma *sine praeiudicio fisci*, Clemente VII, nel 1534, concesse la successione anche in pregiudizio del fisco, ma non oltre sei ducati d'oro; Paolo III, nel 1537, estese tale diritto fino al limite di 10 ducati e Giulio III, nel 1551, fino a 25.

Verso il 1535 fu iniziata la decorazione pittorica dell'oratorio, dato che all'incirca a quell'anno si deve attribuire l'affresco di Iacopino del Conte che rappresenta l'*Annunzio a Zaccaria*. Tale decorazione fu però condotta a più riprese e l'affresco della Decollazione del Battista, che è probabilmente l'ultima pittura ivi eseguita, porta la data 1553.

Ci risulta poi, dall'archivio della confraternita, che nel 1538 si lavorava alla fabbrica della chiesa e che in quell'anno furono liquidate le spese « per fabricare il campanile » (Libro dei creditori e debitori 1531-1550 c. 151). Tale campanile non è già quello odierno, opera recente, ma un altro che s'inalzava un tempo presso la facciata, all'incirca su la porta laterale a destra, come vediamo nella carta di Roma del Maggi (v. pag. 20).

L'opera continuò con qualche lentezza: nel 1546 furono pagati 95 scudi e baiocchi 7 ½ a Benedetto da Fiesole scalpellino « per dua porte di tevertino (*sic*) e altri lavori... quali... servirono per la nostra chiesa» (libro cit. c. 231). Nello stesso libro dei conti leggiamo tra l'altro a c. 241 « Benvenuto Ulivieri de havere adi 19 maggio 1546 scudi cinquanta di moneta quali ci presta per fare la soffitta di chiesa nostra ». Si tratta certamente del soffitto che tuttora si conserva, per quanto esso sia stato talmente ridipinto e restaurato che sembra nuovo.

La cappella maggiore della chiesa fu poi costruita qualche anno dopo, come risulta dalle carte del ricordato archivio (libro di entrata e uscita dal 1550 al 1556). Infatti durante il 1552 furono fatti molti pagamenti a maestro Francesco da Sangallo che è detto « muratore » (libro

cit. c. 37) per la cappella dell'altar maggiore della chiesa, che possiamo ritenere compiuta in tale anno (libro cit. c. 37 ss.). Si tratta forse dello scultore e architetto Francesco di Giuliano da Sangallo (1494-1576)? Se intendiamo quella qualifica di *muratore* nel senso di capomastro, o costruttore, possiamo credere che si tratti appunto di Francesco da Sangallo detto il Margotta, il quale infatti era proprio a Roma nel 1552 (cfr. G. Clausse, *Les San Gallo*, Paris, 1902, p. 192).

Dello stesso tempo della costruzione della cappella maggiore è la tavola del Vasari, posta sull'altare, come l'autore ci attesta, nel 1553, per la quale troviamo registrati pagamenti dal 1551 al 1553 (libro cit. c. 36 v., 38 v., 39 e 39 v., 44, 46).

La decorazione della chiesa non era però ancora compiuta: infatti la maggior parte degli stucchi sulle pareti della navata furono eseguiti tra il 1580 e il 1588 ed anche la decorazione pittorica deve riportarsi ad un momento piuttosto avanzato della seconda metà del cinquecento.

Poco dopo la costruzione della cappella maggiore della chiesa si provvide a sistemare com'è attualmente il chiostro annesso, con un portico che gira intorno per tre lati. Infatti nell'agosto del 1555 cominciano i pagamenti a maestro Matteo di Manno « muratore » per « la fabrica da farsi nel nostro giardino » (libro cit. c. 54 ss.). Tali pagamenti seguono nel detto anno e nel successivo, anche per la « fabrica delle sepolture » cioè di quelle tombe disposte nel pavimento del portico, nelle quali si seppellivano i corpi dei giustiziati.

Così, nella seconda metà del Cinquecento la chiesa,

l'oratorio, il chiostro furono sistemati all'incirca come oggi si trovano e per un caso fortunato non furono poi fatte rilevanti modificazioni, così che quest'angolo tanto suggestivo della Roma del manierismo, di carattere prettamente toscano, ci appare nella sua integrità.

Tra i vari restauri dobbiamo specie ricordare quello eseguito al tempo di Benedetto XIII. Allora si rinnovò l'altar maggiore della chiesa, costruzione settecentesca che per fortuna poco s'avverte nell'insieme, e si decorò di marmi policromi la cappella maggiore. Quindi la chiesa fu nuovamente consacrata il 30 agosto del 1727 dal papa stesso « ad frequentissimum populum concione prius habita » come ricorda una lapide posta nella parete dietro l'organo.

Un altro notevole restauro fu eseguito nel 1888 e allora si tolsero dalla chiesa molte pietre tombali collocandole in parte nell'andito tra la chiesa e l'oratorio.

Fatta così succintamente la storia della chiesa di San Giovanni Decollato, mi sembra opportuno richiamarmi brevemente alle memorie della confraternita, così interessanti per la storia della Roma papale.

La confraternita della Misericordia, la cui istituzione, come ho detto, Innocenzo VIII solennemente approvò nel 1490 ed i cui privilegi furono più volte confermati e ampliati dai pontefici successivi, aveva come principale scopo l'assistenza dei condannati a morte, soprattutto assistenza religiosa, delle anime.

Leggiamo nel citato libro del Fanucci come i confratelli adempivano al loro mandato: « Il giorno precedente alla essecutione della giustitia sono fatti avvisati et essi subito

vi mandano quattro fratelli di buona vita; li quali la notte fanno compagnia al condennato et con appropriate persuasioni lo dispongono a confessarsi de' suoi peccati et confessato et disposto de suoi beni lo confortano a sopportare il tormento e morte patientemente per l'amor di Dio et per penitenza de' suoi peccati, ponendogli avanti gl'occhi l'asprissima passione et l'opprobriosa morte del N. S. Giesu Christo, patita per noi miseri peccatori et per i nostri peccati et con altri ricordi et conforti pietosi et salutiferi, facendolo spesse volte abbracciare l'imagine del santiss. Crucifisso, dipenta in certe tavolette, tenendogliela sempre inanzi gli occhi, mentre che l'accompagnano al supplitio, dicendo le litanie et altre orationi per esso, et mai l'abbandonano finche sia vivo, salendo ancora seco sopra la scala. Il che fatto stando sempre vestiti di sacchi neri e coperti in faccia se ne rivanno alla lor chiesa e la sera ritornano circa le ventidue hore in processione con buon numero de' fratelli vestiti tutti de loro sacchi negri con torcie, e con gran carità e divotione pigliano il cadavero et lo portano in una bara overo cataletto coperto di panno negro, dicendo l'offitio solito dirsi per li morti, a seppellire alla detta lor chiesa a spese della confraternita ».

I confratelli ritiravano pure i capestri degli impiccati e li bruciavano ogni anno per la festa di S. Giovanni.

S'è visto come si facesse di tutto per salvare l'anima del condannato e come i confortatori cercassero d'indurlo a pentirsi dei suoi peccati ed a morire cristianamente. Su la pratica del confortare i condannati leggiamo interessanti passi negli scritti di Zanobi De Medici e di Tullio Crispoldi, ma sono specialmente curiosi gli avvertimenti

contenuti nel manoscritto di Pompeo Serni, con passi di vero intuito psicologico. Il Serni, che dedicava la sua opera ai confratelli il primo gennaio 1659 (Bibl. Casanat. ms. 3985), esponeva quanto si doveva dire e fare nei casi più consueti, ispirandosi alla sua pratica personale. In ogni caso il condannato doveva ringraziare Dio dell'occasione di morire pentito e assolto da ogni peccato ed anche se egli si protestava innocente si doveva persuaderlo della sua morte provvidenziale. Non è detto che tutti i condannati si convincessero e andassero al supplizio con una certa serenità, ma pure ciò avveniva spesso e ad ogni modo era da lodare il pietoso ufficio dei confratelli.

Se si trattava d'un eretico la cosa era più complicata e il Serni raccomandava che i confortatori stessero in silenzio « ...senza entrare con esso in discorsi della sua eresia et errori della sua secta, se non sono persone letterate e intendenti di potere parlare fondatamente o a proposito essendo per ordinario gl'huomini eretici che sanno difendere d'ogni loro falli e affettano di venire a disputa con i catolici imperiti con i quali li pare di vincere le pugne ».

Ma spesso neppure bastava di mandare presso il condannato dei valenti ragionatori ed un esempio della tenacia di carattere di taluni eretici lo leggiamo nella nota relazione del supplizio di Giordano Bruno: « 17 febbraio 1600. a hore due di notte fu intimato alla Compagnia che la mattina si dovea far giustitia d'un in Ponte et pero alle 6 hore di notte radunati li confortatori e cappellano in Sant'Orsola et andati alla carcere di Torre di Nona, entrati nella nostra capella e fatte le solite orattioni ci fu consegniato il sottoscritto a morte condannato videlicet

Giordano del quondam Giovanni Bruni frate apostata da Nola di Regno eretico impenitente; il quale esortato da nostri confratelli con ogni carità e fatti chiamare due padri di san Domenico, due del Giesu, due della Chiesa Nuova e uno di san Girolamo, i quali con ogni affetto et con molta dottrina mostrandoli l'error suo, finalmente stette sempre nella sua maledetta ostinatione, aggirandosi il cervello e l'intelletto con mille errori et vanità, et ansi peseverò nella sua ostinatione che da ministri di giustitia fu condotto in Campo di Fiore e quivi spogliato nudo e legato a un palo fu brusciato vivo, accompagniato sempre dalla nostra Compagnia cantando le letanie e li confortatori sino al ultimo punto confortandolo allassar la sua ostinatione con la quale finalmente fini la sua misera et infelice vita ».

Anche Pomponio De Algerio di Nola « luterano » stette coi confortatori « sempre più perfido nella sua ostinatione » finchè fu bruciato vivo in Piazza Navona (1556) e similmente si condusse l'eretico Macario arcivescovo di Macedonia che « ...sempre stette in quella sua maledetta ostinatione et mai si volse confessare nè lassar memoria alcuna. Al fine fu menato in Ponte e li fu appiccato e poi abrusciato » (1562). Tuttavia molti degli eretici si convertivano e non solo donne, come Dianora e Isabella di Montpellier, Girolama Guanziana e Dianora di Valenza, tutte giustiziate nel 1572, ma anche uomini di grande dottrina come il famoso Aonio Paleario († 1570).

Come si vede, le memorie della confraternita hanno grandissimo interesse: perciò i documenti relativi ai giustiziati, ora nell'Archivio di Stato di Roma, sono stati assai utili

agli storici: basti ricordare la interessantissima, ben nota relazione del supplizio dei Cenci scritta dal confratello Santi Vannini che fu presente al supplizio.

Ma anche a più liete cerimonie prendeva parte la confraternita, da quando Paolo III, con bolla del primo febbraio 1540, le concesse la facoltà di liberare ogni anno un condannato a morte e di dargli nuovamente i suoi pieni diritti.

Il condannato da liberare era scelto dalla confraternita in base a notizie raccolte dai suoi componenti. Poi, nel giorno fissato per la cerimonia, s'andava in solenne processioni alle carceri « il fattore innanzi con bastone nero in una mano e nell'altra una veste rossa di taffettano ed una torcia da darsi al liberato » poi tutti i confratelli con torcie ed uno recava il crocifisso che aveva ai piedi una corona d'olivo argentato. Giunti alla porta delle carceri, adorna per l'occasione d'arazzi e di mortella, il condannato era consegnato al governatore della confraternita e il cappellano gli poneva sul capo la corona d'olivo. Poi tutti ritornavano solennemente a S. Giovanni Decollato ove si celebrava la messa cantata.

L'importanza della Confraternita fece sì che ne facessero parte molti illustri confratelli.

Così ebbe l'onore d'avere tra i suoi componenti lo stesso Michelangelo, come risulta dalla notizia della di lui morte, contenuta in un foglio del secolo XVI (Cod. Vatic. Lat 9200 f. 186) e da tempo pubblicata: « Sabbato a dì 19 febbr° 1564 morì Michelangelo Buonarroti il quale per essere fratello della V. Compagnia de S. Giovanni Decollato fin dall'anno 1514 fu chiamata la medesima Compagnia ad accompagnare il cadavere il quale ad un'ora di

notte fu portato alla chiesa de' SS. Apostoli con grande onore ».

Molte memorie di artisti si connettono alla nostra chiesa: ricordiamo così che lo scultore Antonio da Pontassieve pose ivi una lapide, tuttora conservata, a memoria della moglie Margherita († 1516) e che ivi furono sepolti (come ci attestano le pietre tombali esistenti) il pittore Bartolomeo Sogliani († 1589) e il fedele discepolo del Buonarroti, Tiberio Calcagni fiorentino († 1565).

Le relazioni della confraternita con gli artisti sono infine attestate dalle mostre di pitture che si solevano fare nel chiostro. Gaspare Celio nella sua *Memoria*, che è del 1620, parla di tali esposizioni e il Franzini (1643) soggiunge parlando della confraternita: « e nella lor festa fanno nobilissima mostra d'esquisitissimi quadri ». Tali mostre continuarono per molto tempo: l'Ozzola ha di recente pubblicato un interessante elenco dei quadri esposti nel chiostro di S. Giovanni Decollato nel 1736.

Roma, gennaio 1926.

BIBLIOGRAFIA

La Chiesa e la Confraternita

Armellini Mariano, *Le chiese di Roma dal secolo* iv *al* xix, Roma, 1887.

Bullarum, diplomatum et privilegiorum sanctorum romanorum pontificum taurinensis editio, tomo V (1860), p. 343 ss.

Celio Gaspare, *Memoria fatta dal Signor Gaspare Celio dell'habito di Christo, ecc.*, Napoli, 1638.

Crispoldi Tullio, v. opera seguente.

De Medici Zanobi, *Trattato utilissimo in conforto de' condennati a morte per via di Giustitia*, Ancona, 1572. Nello stesso volume è pubblicato lo scritto di Tullio Crispoldi da Rieti: *Alcune Ragioni da confortare coloro che per la giustitia publica si trovano condanati alla morte.*

Fanucci Camillo, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, Roma, 1601.

Forcella Vincenzo, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, vol. VII, Roma, 1876, pp. 49-66.

Huelsen Christian, *Le Chiese di Roma nel medio evo*, Firenze, 1927, pp. 335, 357.

Lanciani Rodolfo, *Storia degli scavi di Roma*, vol. I (1902), II (1903) e III (1907), v. indici.

Martinelli Fioravante, *Roma ricercata nel suo sito, ecc.*, Roma, 1644 e successive edizioni.

Morichini Carlo Luigi, *Degli istituti di carità per la sussistenza e l'educazione dei poveri e dei prigionieri*, Roma, 1870.

Moroni Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia, 1840-1879 (v. indice).

Orano Domenico, *Liberi pensatori bruciati in Roma dal* xvi *al* xviii *secolo*, Roma, 1904.

Ordini coi quali deve essere governata la venerabile arciconfraternita di San Giovanni Decollato detta della Misericordia della Nazione Fiorentina in Roma, Roma, 1883.

Ozzola Leandro, *Nota dei quadri che stettero in mostra nel cortile di S. Giovanni Decollato a Roma nel* 1736, in Arch. Soc. Rom. Storia Patria, 1914, p. 636.

Piazza Carlo Bartolomeo, *Opere Pie di Roma*, Roma, 1679.

Pognisi Achille, *Giordano Bruno e l'archivio di S. Giovanni Decollato*, Torino, 1891.

Riccardi Francesco, *Direttorio per il maestro di cerimonie della ven. archiconfraternita di S. Giovanni Decollato di Roma*, Roma, 1773.

Ricci Corrado, *Beatrice Cenci*, Milano, 1923, vol. II, pp. 196 ss.

Serni Pompeo, *Memorie a fratelli della ven. archiconfraternita di S. Giovanni Decollato detta della Misericordia, della Natione Fiorentina in Roma per la solita prattica di aiutare a ben morire i condannati a morte* (1659). Tale opera si conserva manoscritta in molte copie. Cfr. Bibl. Casanat. ms. 3985 e 1375 – Bibl. Corsini ms. 285 – Cod. Vatic. Lat. 8517 – Cod. Vat. Regina 2084.

Torrigio Francesco Maria, *Historia del martirio di S. Teodoro*. Roma, 1643.

Le opere d'arte e gli artisti

Baglione Giovanni, *Le vite de' pittori, scultori, architetti e intagliatori, dal pontificato di Gregorio XIII del* 1573 *fino ai tempi di Urbano VIII nel* 1642, Roma, 1642.

Baldinucci Filippo, *Notizie de' Professori del disegno, ecc.*, vol. II dell'ediz. del 1846, p. 737.

Borghini Raffaello, *Il Riposo, in cui della pittura e della scultura si favella, ecc.*, Firenze, 1584.

Felini Pietro Martire, *Trattato nuovo delle cose maravigliose di Roma, ecc.*, Roma, 1610.

Francino Girolamo, *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma, anfiteatro del mondo, con le chiese et antichità rappresentate in disegno da G. F.*, Roma, 1600 e successive edizioni.

FRIEDLAENDER WALTER, *Das Kasino Pius des Vierten*, Leipzig, 1912.

LANZI LUIGI, *Storia pittorica della Italia*, Bassano, 1789.

LETAROULLY P., *Edifices de Rome moderne*, Paris, 1868.

MARTINELLI FIORAVANTE, *Roma ricercata nel suo sito, ecc.*, Roma, 1644.

NIBBY ANTONIO, *Roma nell'anno* 1838, Roma, 1839.

PANCIROLI OTTAVIO, *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma, 1600.

PANOFSKY ERWIN, *Ein Bildentwurf des Jacopino del Conte*, in « Belvedere », agosto 1927.

PITTONI LAURA, *Iacopo Sansovino scultore*, Venezia, 1909, p. 126.

STEINMANN ERNST, *Zur Ikonographie Michelangelos*, in « Monatshefte für Kunstwissenschaft » I (1908), p. 40 ss.

THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig, 1907 e segg. (biografie pubblicate fino alla lettera m).

TITI FILIPPO, *Studio di pittura, scultura ed architettura nelle chiese di Roma*, Roma, 1674.

— *Ammaestramento utile e curioso di pittura scultura ed architettura nelle chiese di Roma... o vero nuovo studio*, Roma, 1686 e success. ediz. 1708, 1721, 1763.

VASARI GIORGIO, *Le Vite, ecc.*, Firenze, 1568, ediz. del Milanesi (1878-1881), vol. VI, p. 579, vol. VII, pp. 16, 17, 31, 576, 694.

VOSS HERMANN, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz* Berlin, 1920.

Dalla pianta del Maggi-Maupin-Losi, del tempo di Urbano VIII (1623-1644).

ILLUSTRAZIONI

Facciata e insieme architettonico (Fig. 1).

La sistemazione complessiva della chiesa, del chiostro e dell'oratorio è quanto mai organica e ben disposta, come appare anche da una schematica pianta. Tanto da far pensare ad un unitario piano d'insieme anche se la costruzione fu condotta con qualche intervallo.

Non è ben chiaro quando sia stata iniziata tale fabbrica e quali rapporti vi siano tra la chiesa attuale e quella ricordata nella bolla d'Innocenzo VIII (1490) come già in gran parte costruita, anche se non compiuta, a cura della confraternita allora da poco istituita.

Ad ogni modo la chiesa attuale presenta caratteri pienamente cinquecenteschi, anche prescindendo dalla decorazione: basta osservare la facciata.

Nel 1535 doveva essere terminata la fabbrica dell'oratorio, mentre la costruzione della chiesa dovette probabilmente protrarsi per la restante parte della prima metà del secolo XVI e anche oltre.

La cappella dell'altar maggiore della chiesa è del 1552, il chiostro del 1555 circa, come ho detto nei cenni storici che precedono.

La facciata della chiesa è semplice e decorosa, con evidente intonazione classicistica nella chiarezza dell'ordine dorico unitario che regge il frontispizio triangolare: quasi prospetto d'un tempio. Nulla finora si sa dell'architetto di tale costruzione e neppure n'è certa la data.

L'interno è ad una sola navata e ad un solo ordine dorico di paraste, che ha la sua rispondenza nell'ordine della facciata. Nelle zone intermedie sono disposti nel basso tre altari per lato entro il vano di arcate di assai scarsa profondità. Nella parte superiore, sopra ognuna di tali arcate s'apre una finestra centinata. In fondo alla navata un arcone dà accesso alla cappella dell'altar maggiore e dietro questa è disposta la sacrestia.

L'oratorio non presenta nessun particolare aspetto architettonico: è una specie di stanzone rettangolare con in fondo un altare, dietro il quale è disposta la sacrestia, come nella chiesa.

Del chiostro dirò in seguito.

1. Roma, *S. Giovanni Decollato.*

Facciata della chiesa e dell'oratorio — *Façade of the church and of the oratory.*
Façade de l'église et de l'oratoire. — *Aussenansicht der Kirche und des Oratorium.*

(Fot. Danesi).

2. Roma, *S. Giovanni Decollato.*

Interno della chiesa.
Intérieur de l'église.

Interior of the church.
Innere Ansicht der Kirche.

(Fot. Danesi).

Interno della chiesa – Decorazione (Figg. 2 e 3).

In complesso assai unitaria è la decorazione della navata di questa chiesa, tutta improntata all'arte del manierismo tardo.

Le pareti sono tutte coperte di stucchi e di pitture con una certa minuzia di particolari, di figurine, di ornati: stucchi su le paraste, ornati pittorici nei vani delle cappelle, con figure di santi nell'alto ai lati delle finestre nei cui sguanci si notano variati graziosi motivi. La decorazione fu compiuta specie nel decennio 1580-1590: infatti gli stucchi sulla parete sinistra portano la data 1580, quelli di gran parte della parete destra 1585 ed infine quelli di una breve zona della stessa parete 1588. Dobbiamo però tener conto del fatto che la decorazione delle paraste ai lati della seconda cappella a destra è diversa da quella delle altre che sono tutte adorne di ricche candelabre: deve quindi ritenersi anteriore, oltre che per una sua maggiore semplicità e freddezza, per il fatto che altrimenti si spiegherebbe meno bene questa eccezione alla unitaria decorazione del resto.

Si noti poi che le decorazioni in stucco di tutta la zona della chiesa più verso la porta, prima dell'inizio delle cappelle, sono modellate con particolare esuberanza, tanto da doverle pensare alquanto posteriori a tutte le altre. Al decennio 1580-1590 devono all'incirca riportarsi anche gli affreschi sulle pareti della navata e le pitture sugli altari.

La prima cappella a destra fu dipinta da Iacopo Zucchi fiorentino (1540 c.-1590 c.) che sulla parete in alto affrescò le figure di S. Tommaso e di S. Filippo e nel quadro d'altare raffigurò, con fare piuttosto greve e con sorda intonazione la *Nascita del Battista*. Non sono queste certo tra le migliori cose del Zucchi, che tanto più vivace e immaginoso artista si manifesta nei quadretti allegorici e mitologici.

Segue l'altare con il riquadro a fresco che rappresenta l'incredulità di S. Tommaso, opera assai faticosa e manierata di un ignoto allievo del Vasari, che forse dipinse anche le figure di S. Taddeo e di S. Bartolomeo, in alto.

La cappella seguente ha sull'altare una delle migliori tele, ben composta e ricca di colore, di Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio (1552-1626): rappresenta la *Visitazione*. Il Roncalli stesso probabilmente compì la decorazione di questa cappella e sulla parete in alto dipinse le figure di S. Simone e di S. Mattia.

Gli affreschi che decorano le pareti ai lati dell'arcone d'accesso alla

cappella maggiore (per questa v. appresso) sono opere vivaci e decorative del fiorentino Giovanni Balducci (detto Cosci dal cognome dello zio materno) scolaro di Battista Naldini, che venne a Roma verso il 1590 o poco prima ed eseguì ivi varie opere decorative specie in S. Prassede, S. Giovanni dei Fiorentini e S. Giovanni in Laterano. Il Cosci si trattenne poco a Roma e partì presto per Napoli ove morì nel 1603. Le grandi figure qui dipinte (S. Gregorio, S. Atanasio, S. Bernardo, S. Girolamo, S. Agostino, S. Tommaso) sono tra le cose migliori di questo manierista, per una certa scioltezza e facilità, per delicato colore. Si deve pure, probabilmente, al Cosci l'*Annunciazione* dipinta nei pennacchi dell'arcone.

L'altare che segue, continuando il giro, a sinistra, ha un dozzinale crocifisso moderno. Sulla parete in alto sono rappresentati S. Pietro e S. Andrea, opere d'ignoto cinquecentista.

La cappella che vien dopo è adorna di una tela del fiorentino Battista Naldini (1537-1591) allievo del Vasari, che però si rifece pure molto alla tradizione coloristica che risale ad Andrea del Sarto, com'è stato notato. Questa pala rappresenta S. Giovanni Evangelista nella caldaia d'olio bollente: è pittura di chiaroscuro assai fumoso, con evidente povertà di forme. Il Naldini dipinse pure la decorazione della cappella e le figure di S. Giacomo maggiore e di S. Matteo sulla parete in alto.

Segue infine la cappella della Madonna della Misericordia, che ha sull'altare (entro una cornice in pietra, del tempo della decorazione della chiesa) un'immagine assai ridipinta della Vergine col Bambino, opera della seconda metà del quattrocento, che potrebbe provenire dall'anteriore chiesa di S. Maria della Fossa, ma ciò, come ho detto (pag. 6), è incerto. La tela ad olio con l'Assunta sarebbe di Iacopo Zucchi, ma per la sua povertà fa pensare ad un aiuto. Dello Zucchi sono, con ogni probabilità, le figure di S. Giovanni Evangelista e di S. Giacomo minore, affrescate in alto ai lati della finestra.

La porta per la quale si va all'oratorio ha al di sopra un grande lunettone su tela che rappresenta *La Predica del Battista*, opera del Cosci. La lunetta col *Battesimo di Cristo*, che stava sulla porta di fronte, opera della metà del seicento, di Monanno Monanni fiorentino, è ora conservata in una delle sale della confraternita.

Il soffitto ligneo a cassettoni della navata, opera della metà del cinquecento è stato assai restaurato e tutto ridipinto.

3. Roma, *S. Giovanni Decollato.*

Interno della chiesa (particolare). *Interior of the church* (detail).
Intérieur de l'église (détail). *Innere Ansicht der Kirche* (detail).

(Foto Danesi).

4. ROMA, *S. Giovanni Decollato:* Giorgio Vasari:
Il martirio del Battista. *The martyrdom of the Baptist.*
Le martyr du Baptiste. *Martertum Johannes des Täufers.*
(Fot. Danesi).

Altar Maggiore (Fig. 4).

Giorgio Vasari (1511-1574): *La Decollazione del Battista.*

Questa tavola, che fu collocata sull'altare nel 1553, non è certo tra le migliori opere del manierista aretino. Oltre ad essere vuota e retorica, come troppe cose del Vasari, v'è una bolsa superficialità di modellato, una asprezza di colore rossastro. Vi si notano pure curiose tendenze *veriste* nella figurazione dei personaggi. Quanto migliore, tra le opere romane, quella pala puramente decorativa della cappella Del Monte a S. Pietro in Montorio, così bene intonata in grigi, verdi e azzurri.

La cappella dell'altar maggiore fu costruita verso il 1552, ma la vediamo oggi notevolmente mutata, per la decorazione settecentesca dell'altare e delle pareti (1727). Si adornò l'altare di colonne in marmo verde, reggenti uno spezzato frontispizio che ha nel timpano la consueta *gloria* con nuvolette, raggi, e cherubini; le pareti della cappella e le porte furono rivestite di bei marmi policromi.

Nelle pareti laterali della cappella sono oggi posti due quadri che stavano già sugli altari del chiostro: la *Resurrezione di Lazzaro* del Cosci e la *Decollazione del Battista*, opera d'ignoto, con evidenti accenni al manierismo dei michelangioleschi. Sarebbe la Decollazione quella che il Titi (1675) definisce « una copia che viene da Mutiano » ?

Il chiostro (Fig. 5).

È ivi il cimitero ove la confraternita seppelliva i miseri resti dei giustiziati, che ancor oggi si conservano nelle tombe disposte nel pavimento del portico, intorno all'apertura delle quali si legge:

DOMINE CVM VENERIS IVDICARE NOLI NOS CONDEMNARE

Il bel portico, così nitido e snello, che per tre lati circonda il giardino, ha un carattere pienamente toscano nella sua evidente derivazione dai chiostri della rinascenza fiorentina e v'è ancora quel tanto di quattrocentesco che vien fatto di notare in molti chiostri toscani della metà del Cinquecento. A tale periodo (1555 c.) si deve infatti assegnare anche questo (cfr. pag. 10).

Circa tale portico dobbiamo ricordare quel passo di uno dei manoscritti torinesi di Pirro Ligorio (riportato dal Lanciani) che attesta che presso S. Martino ai Monti furono trovate in uno scavo otto colonne corinzie di granito « ch'erano nel mezzo piane alquanto et da due parti rotonde che facevano la figura ovata » che « sono ridutte in sangiovanni Decollato ». Per quanto il numero non corrisponda, tale notizia deve riferirsi alle cinque colonne di granito, con capitelli dorici rifatti, che reggono alcune arcate del portico.

Agli angoli verso ponente sono due altari lignei assai semplici sui quali sono, entro nicchie, due statuine di S. Sebastiano, opere del primo cinquecento. Quella che sta sull'altare verso la chiesa è stata stranamente attribuita a Iacopo Sansovino, mentre si tratta ad evidenza dell'opera, rozza e impacciata, di un mediocre maestro lombardo con residui quattrocenteschi.

Nel chiostro si conservano alcune pietre tombali (v. pag. 10), due frammenti di leoni stilofori in pietra, del primo Trecento, un mediocre sarcofago pagano tardo con scene di caccia e molti tondi cinquecenteschi in pietra con l'insegna della confraternita: la testa del Battista nel bacile.

Uno di questi tondi è murato all'esterno del portico, entro una ghirlanda che adorna, al modo toscano, il pennacchio di un arco.

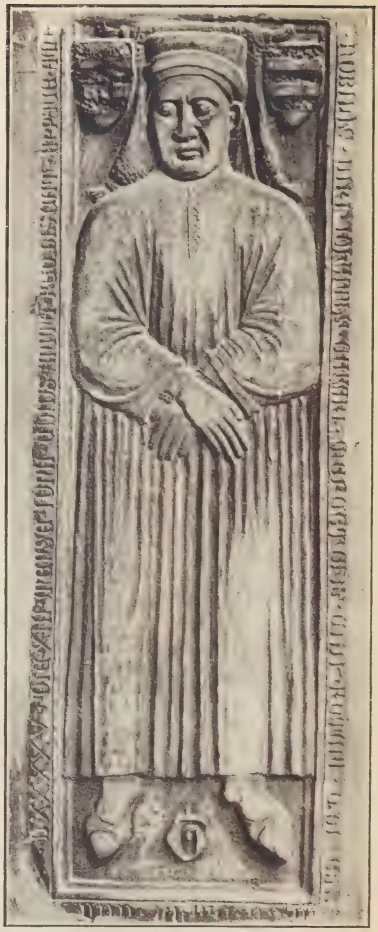
Sui muri del chiostro erano, secondo il Baglione, « molti quadri grandi in tela appesi con figure di chiaro oscuro e gialle » opere di Agostino Ciampelli, oggi perdute o smarrite.

5. Roma. *S. Giovanni Decollato.*

Il Chiostro.
Le Cloître.

The Cloister.
Der Kreuzgang.

(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).



6. 7. ROMA, *S. Giovanni Decollato.*

Pietra tombale di Lucia Donati.
Pierre tombale de Lucia Donati.
Tomb stone of Lucia Donati.
Grabstein des Lucia Donati.

(Fot. Anderson).

Pietra tombale di Giovanni Caffaro.
Pierre tombale de Giovanni Caffaro.
Tomb stone of Giovanni Caffaro.
Grabstein des Giovanni Caffaro.

(Fot. Danesi).

Pietre tombali di Lucia Donati e di Giovanni Caffaro (Fig. 6-7).

Sono ambedue murate sulla parete ai lati della porta che dà accesso al chiostro.

Quella trecentesca del mercante Giovanni Caffaro proviene molto probabilmente dall'anteriore chiesa di S. Maria della Fossa. Pur non avendo particolare importanza artistica è tra le più notevoli lastre tombali della fine del Trecento in Roma e per quanto scolpita piuttosto rozzamente il personaggio su di essa rappresentato appare con un certo suo carattere. Tutt'intorno corre l'iscrizione: [hoc est sepulcrum] NOBILIS . VIRI . IOHANNIS . CAFARI . MERCATORIS . CIVI... ROMANI . QUI OBIIT . ANNO . DNI . M . CCC . LXXXV . DIE . XIII . MENSE . IVNII . CVIVS . ANIMA . REQVIESCAT . IN . PACE . AME[N].

La pietra tombale di Lucia Donati († 1527) è notevole specie per la leggiadra decorazione rinascimentale. Si notano tuttavia scorrettezze che la rendono opera di bottega.

Molte lapidi sono ora sistemate nella stanza che precede l'oratorio e furono ivi poste nel secolo scorso, quando si restaurò la chiesa. Sono quasi tutte del secolo XVI. Tra le artisticamente pregevoli ricorderò quelle a memoria di Braccio Clemente Albertinelli († 1540) Guido Pecori († 1560), Tiberio Calcagni († 1565) Lucrezia Mancini (1581).

Pochissime sono le lapidi conservate tuttora in chiesa, tra le quali quella a memoria di Lorenzo Zaccagni († 1712) che fu prefetto della biblioteca vaticana.

Gli affreschi di Iacopino del Conte (nell'Oratorio) (Figg. 8, 9, 10 e 11).

L'arte di Iacopino del Conte fiorentino (1510-1598) può veramente porsi tra le più importanti e caratteristiche espressioni della pittura dell'età detta del manierismo, tanto da meritare tutto uno studio particolare.

Il più attendibile biografo dei manieristi in Roma, il Baglione, scrive che Iacopino qui venne sotto Paolo III (papa nel 1534) e che era stato discepolo di Andrea del Sarto. Ma se anche Iacopino fu per qualche tempo, se mai breve, col Del Sarto (e v'è ragione di crederlo) egli manifesta un temperamento pittorico diverso da quello del maestro e direttamente e personalmente s'ispira alla pittura di Michelangelo, con una interpretazione che, come il Voss ha giustamente notato, presenta talora analogie con quella di Daniele da Volterra.

Deriva da Michelangelo il senso plastico e la nitidezza del rilievo, nonchè in genere l'intonazione coloristica. Ma certo ebbero anche molta importanza i rapporti di Iacopino con l'arte del Pontormo.

Iacopo del Conte ci ha lasciato non molte opere, in buona parte in

8. Roma, *S. Giovanni Decollato:* Iacopino del Conte:
La nascita del Battista annunciata a Zaccaria.
La naissance du Baptiste annoncée à Zacharie.
The Baptist birth announced to Zaccaria.
Die Geburt Johannes des Täufers wird Zacharias verkündet.

(Fot. Gab. Fot. M. E. N.)

9. Roma, *S. Giovanni Decollato:* Jacopino del Conte:
Ritratto di Michelangelo. Portrait de Michelange. Michelangelo's portrait. Bildnis von Michelangelo.
(Fot. Anderson).

questo oratorio che è quasi una mostra della sua pittura. Dipinse anche un quadro con S. Remigio, per S. Luigi dei Francesi; ma fu specie famoso per aver eseguito in Roma moltissimi ritratti di autorevoli personaggi e non per niente fu maestro di Scipione Pulzone. Della sua potenza di ritrattista possiamo avere bei saggi anche in questo oratorio, come dirò.

Il primo affresco in ordine di tempo (1535 c.) è quello che rappresenta l'Angelo che annunzia a Zaccaria la nascita del Battista. Si può notare un accenno al Del Sarto nelle due figure ammantate a destra e nella composizione, ma prevale in tutto una decisa chiarezza plastica.

Nel primo personaggio a sinistra Iacopino ritrasse, con mirabile forza, Michelangelo, come ha dimostrato lo Steinmann.

Segue la *Predica del Battista* (1538) forse il più bello e il più personale di questi affreschi di Iacopino. Il gruppo serrato e compatto che circonda il Battista in piedi in atto di predicare, forma una massa plastica vivamente risentita, nitida pur nel groviglio dei corpi, con incisi e

sinuosi contorni. Risaltano tra le figure personaggi certo ritratti dal vero, con decisi caratteri, tanto più a contrasto con tipi puramente decorativi e sentiti come tali. Ciò del resto era frequente ai manieristi, nelle opere dei quali è facile vedere da un lato un ricercato gusto del caratteristico, anche contemporaneo, e dall'altro uno stilismo astratto, un senso del bello già neoclassico, quindi non più *classico*. Aspetti che paiono contrastare, ma che non sono che manifestazioni connesse di quella risoluzione, che si nota nei manieristi, della vera, armonica, *classicità*. Mentre d'altra parte quel gusto del particolare caratteristico si mostra in una forma che è assai lontana dalla schietta naturalezza, e anch'esso in un certo modo stilizzato.

La tarda rinascenza toscana giunge qui ad un aspetto curiosamente nordico, tanto che a vedere una stampa di quest'opera si dubiterebbe forse a ritenerla italiana.

Dalla chiarezza riposata dell'*Annunzio a Zaccaria*, dalla tormentata

10. Roma, *S. Giovanni Decollato:* Jacopino del Conte:
La predicazione del Battista. *The Baptist predication.*
La predication du Baptiste. *Die Predigt des Täufers.*
(Fot. Gab. Fot. M. E. N.)

11. Roma, *S. Giovanni Decollato:* Jacopino del Conte:
Il Battesimo di Cristo. *Christ's baptism*
Le baptême du Christ. *Die Taufe Christi.*
(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).

plastica del secondo affresco si passa nel *Battesimo di Cristo* (1541) ad una vivacità di movimento, ad un risalto quasi metallico dei corpi, ad un distacco di quinte nello spazio. Tale affresco è il più vicino all'arte di Daniele da Volterra, specie per vivacità drammatica.

Devo infine ricordare che è molto probabile che Iacopo del Conte avesse progettato anche altri affreschi per questo oratorio.

Infatti quella incisione di Giulio Bonasone che rappresenta la *Nascita dal Battista* e porta la scritta IACOBVS FLORENTINVS INVENTOR deve ben riprodurre, com'è stato notato, un disegno di Iacopino per l'affresco più tardi affidato al Salviati.

Gli affreschi del Salviati (Figg 12, 13 e 14).

Francesco de' Rossi (detto Salviati dal nome del cardinale suo protettore) fiorentino (1510-1563) dipinse in questo oratorio a due riprese. In un primo tempo condusse l'affresco della *Visitazione* (1538) che è certo tra le sue pitture più fresche e luminose. Notiamo con quanto brio, con quanta scioltezza splendono in questo affresco gaie tinte e come tutto sia arioso e ben lontano dalla durezza plastica dei michelangioleschi. Si osservano qui pure eleganze ritmiche raffaellesche, sovrattutto nella giovinetta a sinistra, che porta un involto sul capo.

Eseguito tale affresco, che anche il Vasari dice « fra le più graziose e meglio intese pitture che Francesco facesse mai », sorse una certa rivalità tra il Salviati e Iacopo del Conte per la continuazione delle pitture dell'oratorio — e forse a quel tempo dobbiamo riportare l'idea di Ia-

12. Roma, *S. Giovanni Decollato:* F. Salviati:

La Visitazione.
La Visitation.
The Visitation.
Der Besuch.

(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).

13. Roma, *S. Giovanni Decollato*. F. Salviati:
S. Bartolomeo. *St. Bartholomew.*
St. Barthélemy. *St. Bartholomeus.*

copo per la *Natività del Battista*. Allora si fece avanti Battista Franco e tanto fece che ebbe l'incarico di dipingere l'affresco con la *Cattura del Battista* (1540 c.), opera veramente, come scrive il Vasari « fatta con stento grandissimo e d'una maniera cruda e malinconica ».

Il Salviati, interrotta così la sua opera in questo oratorio, nel frattempo si partì da Roma.

Lo ritroviamo qui al lavoro molti anni dopo, quando aveva compiuto tante importanti opere a Firenze e a Roma ove soggiornò a più riprese. Intorno al 1550 il Salviati dipinse qui a fresco le due imponenti figure di *S. Andrea*, e di *S. Bartolomeo* ai lati dell'altare, con accenni alla pittura veneta del tempo, specie nel *S. Bartolomeo* che ha già addirittura qualcosa di tintorettesco.

Il Salviati aveva ben avuto anche nel suo primo tempo tendenze

coloristiche tali da tenerlo lontano dall'accademia plastica michelangiolesca e avvicinarlo piuttosto al fare dei raffaelleschi. Perciò si comprende com'egli sentisse la necessità di accostarsi ai veneziani, a costo di perdere in sincerità e freschezza pittorica, a contatto con una tradizione sì diversa dalla toscana.

Ciò spiega il forte mutamento di maniera che si nota nell'affresco della *Natività del Battista* (1551) e tanto più s'avverte accanto alla *Visitazione*. Per le grevi ombre, per il fare pittorico di un certo venezianismo riformato, mi par giusto sentire nell'affresco della *Natività* un accostamento all'arte di Sebastiano del Piombo.

Per quanto manchi, nelle più attendibili fonti storiche, un'attribuzione dell'affresco della *Decollazione del Battista* (1553) mi sembra giusta l'opinione del Voss che lo riporta al Salviati pur avvertendo la collaborazione di aiuti, che è manifesta data la povertà formale di molte figure.

14. Roma. *S. Giovanni Decollato:* F. Salviati:
La nascita del Battista. *The Baptist birth.*
La naissance du Baptiste. *Die Geburt des Täufers.*
(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).

15. Roma, *S. Giovanni Decollato:* Pirro Ligorio:
La danza di Salomè. — *Salome dancing.*
La danse de Salomé. — *Salomes Tanz.*

(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).

PIRRO LIGORIO (1514 c.-1583): *La Danza di Salome* (Fig. 15).

Pirro Ligorio napoletano, famosissimo come antiquario per i suoi farraginosi volumi archeologici e per le sue falsificazioni storiche, circa le quali si è certo esagerato, fu non solo valente architetto, ma anche discreto pittore.

Anzi in un primo tempo della sua attività artistica fu specie pittore e ricordiamo la decorazione a grottesche della loggia del palazzo di Francesco della Rovere (contratto del 1542); il gonfalone per una confraternita di Rieti (contratto del 1546) che non è però quello settecentesco col quale è stato curiosamente identificato (cfr. l'*Arte*, 1913, p. 311); il fregio di una sala del palazzo di Monte Giordano (1549 c.). Tanto che nella chiamata del 1549 era detto « pictor napolitanus «.

Il Baglione ricorda molte pitture del Ligorio su facciate di case romane, con trofei, grottesche, ecc., ma sono andate perdute e ne ho potuto trovare solo un pallido resto sulla facciata laterale della casa in via Campomarzio 30.

Se non avessimo questo affresco della *Danza di Salome*, databile intorno al 1550, non potremmo oggi farci un'idea della pittura del Ligorio, certo con non molto danno per lui, che resta sempre sovrattutto l'architetto della bellissima Villa Pia.

Notiamo nell'affresco del Ligorio una certa vicinanza al fare del primo tempo del Salviati (specie nel gruppo intorno a Erode) il che si può spiegare ricordando gli stretti rapporti del Ligorio (anche come architetto) con quella corrente raffaellesca che ha pure importanza per il Salviati. Ma tutto è assai più freddo, scolastico, e v'è in talune figure una pesantezza un po' goffa, quale si nota talora anche nei disegni del Ligorio.

Interessante è il partito architettonico dello sfondo che ha veramente una parte predominante e fa pensare al cortile di una villa romana del tempo di Giulio III.

Sul davanti sono ritratti con molta efficacia tre personaggi: anche di questi nulla sappiamo, ma si tratta probabilmente di membri della confraternita.

Altare dell'Oratorio – Iacopino del Conte: *La Deposizione* (Fig. 16).

La tavola che Iacopino del Conte (v. p. 34) dipinse verso il 1550 per l'altare di questo oratorio fu già al tempo suo assai ammirata: il Vasari la dice « bonissima pittura » e capolavoro di Iacopo e ne fa pure menzione il Borghini.

Si tratta veramente di uno dei quadri meglio architettati e dipinti della nostra tarda rinascenza. Si noti con quanta bravura è concretato nell'alto quel motivo compositivo a ruota, che ha nel Cristo il suo pernio, si noti la bellezza del mosso ma pur compatto gruppo delle pie donne.

Si deve anche qui ricordare Daniele da Volterra, la cui *Deposizione*, alla Trinità dei Monti fu certo presente a Iacopino che pure se ne allontanò molto per un fare più composto e più serrato, con maggiore pienezza pittorica. La graziosa figura ammantata di Maria che volte le spalle allo spettatore fa molto pensare all'arte del Pontormo, specie per la briosa trattazione del panneggio e della testa a profilo perduto. Nello sfondo a sinistra si nota un bel ritratto di vecchio che sarebbe forse possibile identificare. Un disegno per questa pala, conservato al Louvre, è stato di recente pubblicato dal Panofski in un suo importante studio.

L'altare è adorno ai lati di due resti di plutei forse del IX-X secolo con intrecci viminei e croci. Altri resti minori sono nella sacrestia dell'oratorio, nella quale si conserva pure una tela con l'*Andata al Calvario* che è una interessante replica del dipinto laterale di sinistra della cappella Sacchetti in S. Giovanni dei Fiorentini, opera del Lanfranco. Per quanto tale tela sia mal conservata, non mi pare così vivace pittura da doverla ritenere un bozzetto.

16. Roma, *S. Giovanni Decollato.*
Jacopino del Conte:
La Deposizione. *The Deposition.*
La descente de croix. *Die Grablegung Christi.*
(Fot. Anderson).

17. Roma, *S. Giovanni Decollato.*

Immagini sacre per i condannati. *Sacred images for the condemned.*
Images pour les condamnés. *Heiligbildern fúr die Verurteilten.*

(Fot. Gab. Fot. M. E. N.).

Camera storica della Confraternita - Immagini per i condannati. (Fig. 17).

Nella cosidetta camera storica della Confraternita si conservano molti importanti cimeli storici, che rammentano l'opera di assistenza ai condannati. Tra essi sono pregevoli artisticamente quelle tavolette con immagini sacre che i confortatori portavano seco per il loro pietoso compito (cfr. pag. 12). Ve ne sono dei secoli XVI e XVII e tra le più importanti sono le tre cinquecentesche qui riprodotte. che il Ricci giudica opere dello stile degli Zuccari (le laterali) e di pittore fiammingo (quella con l'andata al Calvario e la Veronica; che però ritengo di un nostro manierista).

Tra le cose che si conservano nella camera storica ricorderò l'altare già alle carceri nuove con una tela della seconda metà del Cinquecento raffigurante il Crocifisso, S. Giovanni, Maria e la Maddalena, che forse è la stessa ricordata dal Borghini parlando di Giovanni Bizzelli (1556-1612), scolaro di Alessandro Allori, che « l'anno santo (1575) andò a Roma dove fece per la compagnia della Misericordia de' Fiorentini una tavola che fu posta in Torre di Nona in cui è effigiato Cristo in croce colla Madonna e con S. Giovanni ». E non si dia troppa importanza al fatto che qui abbiamo una tela e non una tavola, perchè gli antichi scrittori parlano di tavole nel senso di pale, di quadri d'altare.

Si conservano pure: un bel crocifisso bronzeo processionale della metà del Cinquecento, la veste rossa che si poneva in dosso ai liberati (cfr. pag. 15) i canestri per raccogliere le teste dei decapitati, il cataletto per portare i cadaveri e abiti pei confratelli, lanterne e oggetti d'ogni specie, che fanno pensare ai lugubri riti di un'età trascorsa.

INDICE DEI NOMI

Albertinelli Baccio Clemente, 33.
Allori Alessandro, 53.
Antonio da Pontassieve, 16.
Aonio Paleario, 14.

Baglione Giovanni, 30, 34, 49.
Balducci Giovanni, 26, 29.
Benedetto XI (papa), 7.
Benedetto XIII (papa), 11.
Benedetto da Fiesole, 9.
Bizzelli Giovanni, 53.
Bonasone Giulio, 41.
Borghini Raffaello, 50, 53.
Bruno Giordano, 13, 14.
Buonarroti Michelangelo, 15, 34, 37.

Caffaro Giovanni, 33.
Calcagni Tiberio, 16, 33.
Carrucci Iacopo, 34.
Celio Gaspare, 16.
Cenci (famiglia), 15.
Cencio Camerario, 7.
Ciampelli Agostino, 30.
Clemente VII (papa), 8.
Cosci v. Balducci.
Crispoldi Tullio, 12.

De Algerio Pomponio, 14.
Del Conte Iacopino, 34, 37, 38, 41, 42, 50.
Del Sarto Andrea, 26, 34, 37.
De Medici Zanobi, 12.
De Nantiporto, 5.
De Rossi Francesco, 41, 42, 45, 46, 49.
Dianora di Montpellier, 14.
Dianora di Valenza, 14.
Donati Lucia, 33.

Fanucci Camillo, 5, 11.
Forcella Vincenzo, 8.
Franco Battista, 45.

Giulio III (papa), 8, 49.
Guanziana Girolama, 14.

Innocenzo VIII (papa), 6, 8, 22.
Isabella di Montpellier, 14.

Lanciani Rodolfo, 7, 30.

Lanfranco Giovanni, 50.
Ligorio Pirro, 30, 49.

Macario, 14.
Mancini Lucrezia, 33.
Margotta v. Sangallo.
Martinelli Fioravante, 8.
Matteo di Manno, 10.
Monanni Monanno, 26.
Muziano Girolamo, 29.

Naldini Battista, 26.

Ozzola Leandro, 16.

Panofsky Erwin, 50.
Paolo III (papa), 8, 15, 34.
Papareschi Maria, 7.
Pecori Guido, 33.
Pomarancio v. Roncalli.
Pontormo v. Carrucci.
Pulzone Scipione, 37.

Ricci Corrado, 53.
Ricciarelli Daniele, 34, 41, 50.
Roncalli Cristoforo, 25.

Salviati Francesco v. De' Rossi.
Sangallo (da) Francesco, 9, 10.
Serni Pompeo, 13.
Signorili, 7.
Sogliani Bartolomeo, 16.
Steinmann Ernst, 37.

Torrigio Francesco Maria, 7 .

Ulivieri Benvenuto, 9.

Vannini Santi, 15.
Vasari Giorgio, 10, 25, 29, 42, 45, 50.
Voss Hermann, 34, 46.

Zaccagni Lorenzo, 33.
Zuccari, 53.
Zucchi Iacopo, 25, 26.

LE CHIESE DI ROMA ILLVSTRATE

COLLANA DI MONOGRAFIE DIRETTA DA

CARLO GALASSI-PALUZZI

DANESI - EDITORE - ROMA

L'Italia, madre prolifica di Santi e d'artisti, ha insuperabilmente espresso nei Templi le molte forme accidentalmente rivestite durante il succedersi dei secoli da quella suprema aspirazione, sostanzialmente immutabile, dello spirito umano: Dio, la Patria beata. Dall'Altare delle catacombe, alla Basilica paleo-cristiana, al romanico, al gotico così caratteristicamente nostro, al sereno archeggiare del Rinascimento, al Barocco prima severo, e poi subito dopo fastoso e pletorico, è lo spirito religioso degl'Italiani che, unitamente con il loro genio artistico, ci è rivelato dai Templi nostri.

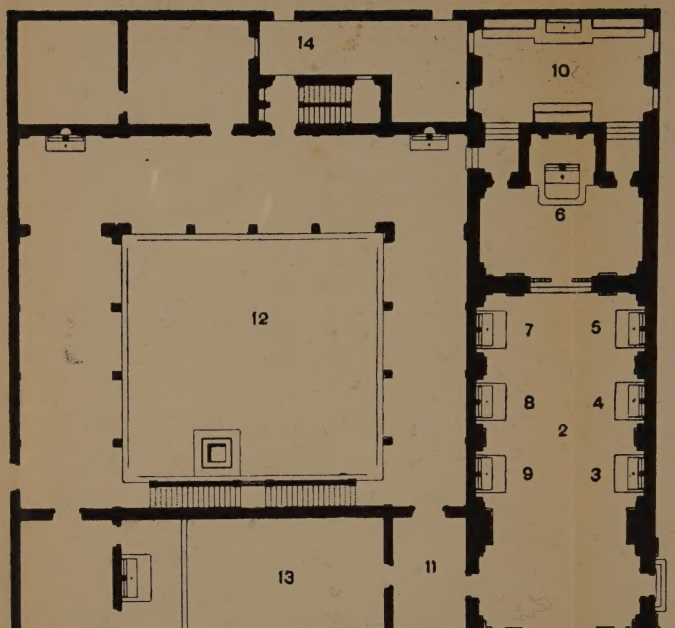
Nell'intraprendere la pubblicazione di queste monografie illustrate delle Chiese di Roma ci siamo proposti di colmare una lacuna da tutti lamentata, e di procurare quindi agli italiani e agli stranieri, delle agili guide che, per la dottrina dei compilatori, per il numero delle illustrazioni e per la semplicità del metodo, rispondessero alle esigenze così degli studiosi, come delle persone pie e dei semplici visitatori dei nostri Templi.

Il successo ottenuto ha dimostrato che abbiamo saputo realizzare finora il nostro programma.

A partire dal ventiquattresimo volume della serie una gloriosa Ditta romana ha assunto l'edizione della collana. Il nome della Ditta Danesi è pegno sicuro di serietà editoriale, di decoro tipografico, di somma accuratezza per la riproduzione delle illustrazioni in zincotipia.

Noi vogliamo sperare che una visione più vasta, e una cognizione più esatta delle meraviglie dei nostri Templi, valgano a stimolare in tutti i responsabili un amore più vivo e più ordinato per l'arte sacra così miseramente scaduta.

c. g. p.



Pianta della Chiesa.

1. Facciata della chiesa (metà del sec. XVI – p, 22, fig. **1**).
2. Interno (p. 25, fig. **2** e **3**): decorazione stucchi (1580-90 c.); *Sei Dottori*, affr. ai lati arcone (Cosci, 1590 c.); *Predica del Battista*, lunettone a sin. ingresso (Cosci); soffitto a cassettoni (metà del cinquecento; ridipinto).
3. *La natività del Battista*, t. A. (Iacopo Zucchi, 1585 c.); *San Tommaso*, *S. Filippo*, affr. (Zucchi – p. 25).
4. *Incredulità di S. Tommaso* (scuola del Vasari, 1580 c. – p. 25); *S. Taddeo*, *S. Bartolomeo*, affr. (ignoto).
5. *La Visitazione*, t. A. (Cristoforo Roncalli, 1590 c.); *S. Simone*, *S. Mattia* (Roncalli – p. 25).
6. Cappella maggiore (1552) rinnovata quando si ricostruì l'altare (1727); *Decollazione del Battista*, t. A. (Vasari, 1553 – p. 29, fig. **4**); *Resurrezione di Lazzaro* (Cosci, 1590 c.); *Decollazione del Battista* (ignoto michelangiolesco).
7. Cappella del Crocifisso: *S. Pietro*, *S. Andrea* (ignoto manierista).
8. *S. Giovanni Battista nella caldaia*, t. A. (Batt. Naldini, 1580 c.); *S. Giacomo maggiore*, *S. Matteo* (Naldini – p. 26).
9. *La Vergine col Bambino*, affr. ridipinto (seconda metà sec. XV); *L'Assunta*, (Zucchi?); *S. Giovanni Evangelista*, *S. Giacomo minore* (Zucchi? – p. 26).
10. Sacrestia della chiesa.
11. Andito con molte lapidi sepolcrali (sec. XV-XVI – p. 33. figure 6 e 7).
12. Chiostro: portico (1555 c. – p. 30, fig. **5**); due statuine di *S. Sebastiano* sugli altari (prima metà sec. XVI); lapidi sepolcrali ai lati della porta; resti di due leoni stilofori (sec. XIV): sarcofago pagano (III sec.?).
13. Oratorio (1530 c. – p. 9, 34, 50, fig. **8-16**): *S. Giovanni Battista*, statua su la porta (scuola toscana, metà del sec. XVI); *Predica del Battista*, affr. (Iacopino del Conte, 1538); *Natività del Battista*, affr. (Salviati, 1551); *Visitazione*, affr. (Salviati, 1538); *Annunzio a Zaccaria*, affr. (Iacopino del Conte, 1535 c.); *S. Andrea*, *S. Bartolomeo*, affr. (Salviati, 1550 c.); *La Deposizione*, tav. A. (Iacopino del Conte, 1550 c.); *Decollazione del Battista*, affr. (Scuola del Salviati, 1553); *Convito di Erode*, affr. (Pirro Ligorio, 1550 c.); *Cattura del Battista*, affr. (B. Franco, 1540 c.); *Battesimo di Cristo*, affr. (Iacopino del Conte, 1541). Ai lati dell'altare dell'Oratorio, resti di transenne marmoree (sec. IX-X?). Nella sacrestia: *Andata al Calvario*, tela (Lanfranco? – p. 50).
14. Accesso alle sale superiori della confraternita. Ivi camera storica (v. p. 53) con cimeli assai notevoli; *Battesimo di Cristo*, t. in una sala piano superiore (Monanno Monanni, metà del sec. XVII – p. 26).

LE CHIESE DI ROMA ILLVSTRATE

COLLANA DI MONOGRAFIE DIRETTA DA

CARLO GALASSI PALUZZI

Già pubblicate:

1. S. MARIA NOVA (S. Francesca Romana), a cura del P. Pl. Lugano O. S. B. – L. 6
2. S. MARIA IN ARACOELI, a cura di Arduino Colasanti – L. 7.
3. SS. AMBROGIO E CARLO AL CORSO, a cura di Bartolomeo Nogara – L. 6.
4. S. ANDREA DELLA VALLE, a cura di Sergio Ortolani – L. 7.
5. S. PIETRO IN VATICANO, a cura di Antonio Muñoz – L. 10.
6. S. CROCE IN GERUSALEMME, a cura di Sergio Ortolani – L. 8.
7. S. MARIA MAGGIORE, a cura di E. Lavagnino e V. Moschini – L. 10.
8. S. BERNARDO ALLE TERME, a cura di Sergio Ortolani – L. 7.
9. SS. BONIFACIO E ALESSIO, a cura del P. Luigi Zambarelli C. R. S. – L. 8,50.
10. S. AGNESE E S. COSTANZA, a cura di C. Cecchelli – L. 8,50.
11. S. SABINA, a cura del P. Innocenzo Taurisano, O. P. – L. 8,50.
12. S. PAOLO (basilica), a cura di Emilio Lavagnino – L. 8,50.
13. S. GIOVANNI IN LATERANO, a cura di Sergio Ortolani – L. 12.
14. S. MARIA IN VIA, a cura di Carlo Cecchelli – L. 7,50.
15. SS. APOSTOLI, a cura di A. Santilli – L. 11.
16. S. MARCELLO AL CORSO, a cura di Lina Muñoz Gasparini – L. 9,50.
17. S. GREGORIO AL CELIO, a cura di Vittorio Moschini – L. 8.
18. S. CARLO A' CATINARI, a cura di Sergio Ortolani – L. 7,50.
19. S. MARIA SOPRA MINERVA, a cura di Raffaele Spinelli – L. 10.
20. S. MARIA DEL POPOLO, a cura di Emilio Lavagnino – L. 8,50.
21. S. SEBASTIANO FUORI LE MURA, a cura di Gioacchino Mancini – L. 8,50.
22. S. NICOLA IN CARCERE, a cura di Vincenzo Golzio – L. 7,50.
23. S. PIETRO IN MONTORIO, a cura di Emilio Lavagnino – L. 7,50.
24-25. S. CLEMENTE, a cura di Carlo Cecchelli – L. 15.
26. S. GIOVANNI DECOLLATO, a cura di Vittorio Moschini – L. 7,50.

Di prossima pubblicazione:

S. LORENZO IN LUCINA, a cura di L. Huetter e E. Lavagnino.
SS.ma TRINITÀ DEGLI SPAGNOLI, a cura di P. A. Blanco O. P.
S. ADRIANO, a cura di A. Bartoli.
S. AGOSTINO, a cura di Pietro Guidi.
S. ANASTASIA, a cura di Gino Borghezio.
S. CECILIA IN TRASTEVERE, a cura di Iole Bovio.
SS. COSMA E DAMIANO, a cura di Federico Hermanin.
S. DOMENICO E SISTO a cura di P. Innocenzo Taurisano O. P.
S. CATERINA A MAGNANAPOLI a cura di P. Innocenzo Taurisano O. P.
S. GIOVANNI DEI FIORENTINI, a cura di Maria Lenzi.
SS. GIOVANNI E PAOLO a cura di Sergio Ortolani.
S. GREGORIO DELLA DIVINA PIETÀ, a cura di O. Montenovesi.
S. LORENZO FUORI LE MURA a cura di Giorgio Stara Tedde.
S. MARCO, a cura di Federico Hermanin.
S. IGNAZIO, a cura di P. S. Chiavarelli e C. Galassi Paluzzi.
IL GESÙ, a cura di Carlo Galassi Paluzzi.
S. MARIA DEGLI ANGELI, a cura di Achille Bertini Calosso.
S. MARIA ANTIQUA, a cura di Eva Tea.
S. MARIA AD MARTYRES (Pantheon), a cura di Antonio Muñoz.
S. MARIA DEI MONTI, a cura di O. Montenovesi.
S. MARIA DELLA PACE, a cura di Antonio Muñoz.
S. MARIA DEL PIANTO, a cura di O. Montenovesi.
S. MARIA IN TRASTEVERE, a cura di Carlo Cecchelli.
S. MARIA IN VALLICELLA, a cura di C. Galassi Paluzzi.
S. MARIA DELLA VITTORIA, a cura di C. Galassi Paluzzi.
S. MARIA MADDALENA, a cura di C. Galassi Paluzzi.
SS. MARTINA E LUCA, a cura di Vittorio Moschini.
SS. NEREO E ACHILLEO, a cura di A. Colini.
S. PRASSEDE, a cura di Antonio Muñoz.
S. PUDENZIANA, a cura di Eugenia Strong.
S. SABA, a cura di Torello Rosati.
S. TOMMASO A' CENCI, a cura di O. Montenovesi.
LE CHIESE MINORI DEL TRASTEVERE, a cura di Federico Hermanin.

PIANTA DELLA CHIESA

87-B 154 14-2

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00144 6091

Prezzo: LIRE 7,50